

# Discurso de Incorporación

A LA

**FACULTAD DE FILOSOFÍA I HUMANIDADES**

PRONUNCIADO POR DON

**Julio Vicuña Cifuentes**

---





## Composiciones chilenas en prosa

POR DON

JULIO VICUÑA CIFUENTES

SEÑORES:

Al agradeceros la honra que habéis querido dispensarme, os debo una excusa i una satisfacción por el tiempo que he dejado trascurrir sin tomar mi puesto entre vosotros. Tal vez he querido justificar vuestra benevolencia, con la adquisición de algunos títulos que dieran cierto prestigio a mi persona; tal vez he vacilado en la elección del tema que debía tratar, por lo mismo que deseaba complaceros, ya que no ilustraros sobre ninguna de las materias que están al alcance de mis aptitudes. I en espera de realizar tan buenos propósitos, ha pasado el tiempo inútilmente, porque ni llego ahora a vosotros con mayores méritos que cuando me elejisteis, ni vengo a deciros nada que pueda cautivar vuestra atención.

Hasta cierta cortedad de espíritu podría invocar en esta ocasión, como disculpa a mi tardío recibimiento de miembro académico de la Facultad de Fi-

losofía, Humanidades i Bellas Artes. Tócame suceder en ella a don Francisco Valdés Vergara, uno de los más ciertos prestijios intelectuales de este país, i hai herencias, señores, en que el halago que sentimos al recibirlas, por la honra que nos dan, se ve perturbado por la conciencia de los deberes que esa misma honra nos impone. Esto lo sé yo mui bien, señores, pero no insistiré en ello, porque vosotros también lo sabéis; sólo he de pedirlos que me permitáis, antes de enhebrar mi disertación sobre un tema que no tiene muchos apasionados, decir algunas palabras en recuerdo de mi ilustre predecesor.

Mui pocas he de decir, porque el señor Valdés Vergara, hombre de múltiples actividades i de variadísimas aptitudes, realizó una labor por demás compleja, sobre la mayor parte de la cual no podría yo espresar opinión propia. Habré, pues, de contentarme con indicar someramente algunos aspectos suyos, que por ser fáciles de reconocer en la labor de toda su vida, tienen más importancia que otros para caracterizarle.

Don Francisco Valdés Vergara, periodista, educador, diplomático, orador político, economista, banquero, hombre práctico de negocios i hombre de su siglo, de un siglo asaz realista i calculador, vivió aquejado de idealismo, de un idealismo incurable i tenaz que resistió la prueba de todos los desengaños. I convendréis conmigo, señores, que si en todo tiempo ha sido mérito excelso, sólo concedido a ciertos espíritus de selección, elevar la mente hasta la concepción de un ideal i ejercitar, para realizarle, todas las energías de la vida, en el que ahora alcanzamos, llamado enfáticamente de las «soluciones prácticas», concepto con que se pretende disfrazar lo que el pudor, todavía, se

obstina en no decir, raya en los límites de lo heroico el atreverse a jinetear nuestro moderno Pegaso, trocado en Rocinante por los que no están dispuestos a consentirle que se eleve un palmo del suelo.

Pues, el señor Valdés Vergara tuvo este mérito. Luchó por ideales, aplaudido por unos, combatido por otros, según sus convicciones, sin hacer caso ahora de los que no las tienen, aunque tal vez parezca un error el prescindir de ellos, ya que, dotados de una gran fuerza de inercia, son, por la testarudez con que resisten cualquiera novedad, los árbitros de todas las situaciones.

Los que así piensan, si esto es pensar, suelen denominar utopía aquello que, por no estar al alcance de sus luces, provoca sus desconfianzas i estimula sus negaciones. Huyen de ciertos procedimientos, que ellos califican despectivamente de demasiado sabios, acostumbrados como están a los métodos empíricos, que sólo resuelven las dificultades del momento, sin prever las que se presentarán más tarde. Les hacen el cargo de estar atiborrados de conceptos que ahora no son indispensables, como si pudiera amenguar su importancia, el que a veces rebasara el molde destinado a contenerlas, la exuberancia de las ideas, que no son agua que se desborda para perderse en el rezumadero, sino trigo que cae en la tierra fértil para fructificar mañana.

Desde luego, el señor Valdés Vergara, poseía, como escritor i como orador, un conjunto de peregrinas cualidades que podrían sintetizarse así: sabía ver, sabía seleccionar i sabía transmitir. Este fué el secreto de la popularidad de su obra.

Su mirada abarcaba el cuadro en conjunto i en de-

talle; pero, cuando quería proyectarle a los ojos de los demás, menos aptos que él para comprenderle sin mentores, sabía distinguir lo característico i esencial, de lo allegadizo i superfluo, i comunicar a los otros las nociones en forma que pudiesen ser totalmente asimiladas. En este sentido, el señor Valdés Vergara fué un educador dotado de raras condiciones pedagógicas, que él ejercitaba en un ambiente todavía más amplio que el de la cátedra, a la cual tampoco fué extraño, ya como conferencista, ya, en acepción más genuina, como profesor de aquellas Escuelas Franklin, que no sabría yo decir si recibieron de sus fundadores el carácter especial que las distinguía, o le imprimieron en ellos, por influencia del nombre que llevaban, hasta hacer de aquellos nobilísimos espíritus, una especie de apóstoles, de todo punto inconfundibles con los demás hombres de su tiempo. En ellas profesó entusiastamente el señor Valdés Vergara, con su hermano Ismael, cuya rectitud i austeridad habéis conocido; con el inolvidable Benjamín Dávila Larraín, en quien tan dichosamente armonizaban cerebro i corazón, i con tantos otros, algunos vivos aún, que formaron en aquella jeneración del *setenta i cinco*, todos patriotas, todos abnegados, todos buenos.

El credo del señor Valdés Vergara era esencialmente espiritualista, i, para comprender la evolución de sus ideas, es necesario tener esto mui en cuenta. Entre el orador de los círculos liberales i el conferencista de la *Unión Católica*, no puede señalarse una solución de continuidad que divida en dos épocas distintas i hasta contradictorias su vida de pensador. Los dos extremos señalados, al parecer antitéticos, están uni-

dos por un camino llano, i sólo marcan las estaciones de partida i de llegada. La evolución pudo realizarse al revés, como en muchos otros—Renán, por ejemplo—i habría significado lo mismo: el devenir de un espíritu, siempre dentro del credo que profesaba.

Esta evolución suya hacia un espiritualismo místico, sin apartarle enteramente de otros estudios, como los de carácter económico, que habían sido la preocupación de sus mejores tiempos, le absorbió en contemplaciones religiosas, en el pensamiento de la vida futura. Entonces el antiguo biógrafo de Franklin i expositor de sus obras, comentó algunos capítulos del libro de Kempis, amargo como la desesperanza, i en el estilo nítido i sencillo en que era maestro, narró, a los niños i a los humildes, la vida del dulce i melancólico rabí de Galilea.

Sabio, recojido, frugal i austero en sus costumbres, cualidades de que daba testimonio objetivo su persona misma, alta, enjuta, cual la de un asceta, con el rostro severo guarnecido por barbas luengas i floridas como las de un patriarca, quienquiera que, sin conocerle, le encontrara a su paso, podía estar cierto, con el solo antecedente de su figura, de no haber tropezado con un hombre vulgar. Trabajador potentísimo i carácter ardoroso, a veces con exceso, tomó la vida como un apostolado, i sembró ideas i enseñanzas, cuya realización, en ciertos puntos, no puede ser obra de una generación. I es éste, señores, a mi juicio, su mejor elogio, porque acusa corta visión en el que la imaginó, la obra espiritual que se inicia i se termina en el espacio de una vida, para ser olvidada después. El nombre de don Francisco Valdés Vergara no vivirá sólo en nuestro país cual el de un impulsor de las

tareas del pasado, sino como el de un colaborador en la obra del porvenir.

I ahora que ha llegado el momento de poner fin a este modesto recuerdo de mi ilustre predecesor, no llevaréis a mal que quiera terminarle con las palabras con que le comencé, porque no dejaréis de creer conmigo, que «hai herencias, señores, en que el halago que sentimos al recibirlas, por la honra que nos dan, se ve perturbado por la conciencia de los deberes que esa misma honra nos impone».

Aficionado desde antiguo al estudio de lo que constituye el saber popular o *folk-lore*, no con el propósito de distraer el ánimo de ocupaciones más graves—como tal vez convendría decir, para escusar lo modesto de la tarea, ante los que la tienen en poco—sino por natural afición, que justifica a mis ojos el convencimiento de que no se puede juzgar del árbol sin paladear antes el fruto, he discurrido en otras ocasiones sobre los temas poéticos cultivados con preferencia por nuestro pueblo, sin olvidar las particularidades de su métrica, más o menos inmovilizada dentro de ciertos cánones tradicionales.

De un modo más jeneral i rápido, sin entrar en detalles que son de otro lugar, es ahora mi intento decir algo de las narraciones en prosa—la *tradicción*, la *leyenda*, el *cuento*, el *caso* i el *chascarro*—que completan en cierta manera el cuadro de la producción intelectual de nuestro pueblo, en sus aspectos más interesantes.

Si hubiéramos de consultar a los narradores populares, sobre las palabras *tradicción* i *leyenda* que acabamos de escribir, seguramente las repudiarían. Ellos

nada saben de estas designaciones, pues los jéneros que tales vocablos distinguen, oscilan, según su manera de ver las cosas, entre el *caso* i el *cuento*, aunque el narrador, que no gusta de meterse en honduras, rehuya por lo jeneral toda clasificación. Con su instintivo buen sentido, no deja él de comprender que ni la tradición es propiamente el *caso*, ni la leyenda el *cuento*, i así lo deja entender, sin declararlo, en la manera distinta como aprecia la veracidad de estas relaciones; pero el hecho sólo de que algunas veces las designe con estos nombres, prueba ya que advierte cierta diferencia específica entre leyenda i tradición, en lo que lleva ventaja a los escritores cultos i al propio diccionario de la lengua, que, o emplean promiscuamente estas palabras, o no aciertan a definir las con precisión.

El diccionario dice que la tradición es «noticia de cosa antigua que viene de padres a hijos, i se comunica por relación sucesiva de unos a otros». No hemos de negar que nos satisface poco esta definición, porque la frase «cosa antigua», demasiado vaga sin duda, no traduce bien el concepto de «suceso histórico», inherente a la tradición, i da margen para que se le confunda con la leyenda, según la acepción correlativa que da a esta palabra el propio diccionario, cuando dice, con alguna lamentable confusión de términos, que es «relación de sucesos que tienen más de tradicionales o maravillosos, que de históricos o verdaderos».

La tradición, para nosotros, arranca siempre de un hecho histórico, mal comprendido o deficientemente averiguado en su orijen, o alterado más tarde en forma lenta i paulatina durante el largo proceso de la trasmisión oral. El investigador recoje la tra-

dición de boca del pueblo, exornándola con lijeros comentarios, i la crítica histórica se apodera un día de ella, para depurarla i darle valor documental.

La leyenda, por el contrario, aunque tome pretesto de un suceso local, no de un acontecimiento histórico, está directamente relacionada con el mito. Procede de una fábula, que el pueblo tuvo i sigue teniendo, no precisamente por cosa verdadera, aunque sí por cosa posible. Porque es útil saber que el narrador popular establece diferencia entre lo verdadero i lo posible, i entre lo posible i lo fabuloso. Si le ponéis objeciones, veréis que a las que reparan la tradición, contesta con afirmaciones, i a las que impugnan el cuento, con sonrisas de maliciosa i escéptica socarronería. Si le rebatís una leyenda, dirá sencillamente:—¿I por qué no?

En la tradición se nombran el personaje i el lugar, aunque no siempre los nombres que se dan sean los verdaderos; en la leyenda, sólo los lugares tienen designación nominal. En la tradición, además del hecho principal, hai siempre algunos detalles que perduran; en la leyenda, aparte del espíritu que la informa, sólo persiste la localización, porque todo lo demás es susceptible de modificarse. En la tradición, lo fantástico está subordinado a lo real; en la leyenda, lo real sirve apenas de pretesto a lo fantástico.

La superabundancia i estremada difusión libresca i periodística de la historia patria, esplican la escasez de tradiciones en nuestro pueblo. Si todo lo que más importa a sus tendencias belicosas se le da investigado hasta los ápices, i no se deja pasar aniversario sin recordárselo, ¿qué espacio queda a la fantasía para cruzar los hilos de su tela? . I no es que yo

no estime en lo que vale este jeneroso empeño de nuestros investigadores; por el contrario, soi el primero en admirarle, por lo que tiene de patriótico i de desinteresado, aunque no crea que en toda circunstancia ayude a la más elevada i sintética apreciación de los hechos, el reemplazar por lo que enfáticamente llamamos «la verdad histórica», sujeta a constantes rectificaciones, la inmutable verdad simbólica de la tradición, que habla a nuestro espíritu con la viveza de la imagen. Un guarismo, que será mañana corregido por otro guarismo, es menos verdadero sin duda, que una metáfora feliz que esprima sintéticamente, no la cifra, pero sí la idea numérica que corresponde significar. Se conoce a veces mejor el carácter de un personaje, por la frase apócrifa que pusieron en sus labios los que con él convivieron—i este es el caso de la mayor parte de las que corren como auténticas en las historias de los clásicos—que por lo que después nos han dicho sus biógrafos mejor informados, pero atentos sólo a la letra de un documento árido i escueto, que ellos no supieron animar con la imaginación.

Pero volvamos al punto de partida.

La tradición más antigua que he hallado en nuestro pueblo, está relacionada con la primera ciudad de la Serena, fundada por Juan Bohón. Queda allá el recuerdo de esta ciudad, i hé aquí lo que sobre ella me dijo José Hevia, hace nueve años.

La primitiva ciudad de la Serena era mucho más hermosa que la actual. Vivía en ella un joven bien parecido, pero pobre, a quien llamaban Juan Soldado, nombre que, en recuerdo suyo, se puso después al cerro cerca del cual aquella ciudad estaba edificada. Juan Soldado se enamoró locamente de la hija

única de un cacique riquísimo que habitaba en una gran hacienda, a tres leguas de la ciudad. Como el cacique era ambicioso i quería mejor partido para su hija, repudiaba estos amores; por lo que la encaprichada pareja resolvió prescindir del consentimiento paterno. La joven, que era católica, por haberse educado en un colejo de monjas, convino con su amante en que, cierta noche, huirían juntos a la ciudad, donde el cura los aguardaría para desposarlos. Así lo hicieron, i en el momento en que el sacerdote les echaba la bendición, jente del pueblo llegó a la iglesia con grande alboroto, diciendo que el cacique, a la cabeza de sus mocetones, se aproximaba a la ciudad, jurando destruirla, después de matar a la hija desobediente i a su raptor. Nadie sabe lo que ocurrió en seguida, pero es lo cierto que la ciudad se desvaneció de repente, al pisar el cacique sus suburbios, i que en vano él i los suyos recorrieron el campo donde estaba situada, porque no acertaron a dar con ella, «aunque la andaban pisando». En ciertas noches, singularmente los sábados, los que pasan cerca del sitio en que estuvo edificada, oyen músicas i canciones, i el Viernes Santo la ciudad se hace visible a los que la contemplan desde lejos, pero se borra poco a poco ante los ojos de los que pretenden llegar a ella.

La ciudad aparece mal ubicada en la tradición, pero tengo para mí que si no existieran datos sobre la causa de su desaparición, la crítica histórica habría podido establecer que la primera ciudad de la Serena no fué deshecha por ningún cataclismo, sino destruída por los indios, porque la trasmisión oral nunca altera los rasgos fundamentales de la tradición.

Otra de las antiguas, que todos conocemos, es la

de la Quintrala, relacionada con el Señor de Mayo. Es posible que no sean éstas las únicas de los dos primeros siglos de nuestra historia; pero en lo que yo he podido recojer, es necesario avanzar hasta la guerra de la independencía, para encontrar, en la jeneración actual, noticias de los rabilargos talaveras, mandados por el feroz San Bruno, i de las aventuras i astucias de Manuel Rodríguez, personajes todos que conservan su fisonomía tradicional, en mucha parte, por haber recojido Liborio Briebe lo que de ellos se decía, i muchas cosas mas, en una novela que el pueblo sigue leyendo. I aquí vuelvo a mi tema otra vez: la historia ha hecho olvidar la tradición. Es lójico creer que la verdad ha ganado con esto, si no es ya que las múltiples rectificaciones de detalles sin importancia, hayan contribuído a obscurecerla; pero la poesía, que no es inútil a la historia—por algo la preside Clío—ha perdido mucho sin duda alguna. Dentro de lo que es razonable exigir, el cuerpo de nuestro organismo histórico puede decirse que está totalmente reconstituído: ¡lástima grande que hayamos dejado que se le evaporase el alma, sin tratar de recojerla en un libro, que habría tenido todo el jugo de la raza, que a veces se echa de menos en obras más veraces, de laboriosa preparación.

Al revés de lo que ocurre con la tradición propiamente dicha, la leyenda abunda lozana i varia en nuestras clases populares, como para contradecir a los que, sin darse el trabajo de investigar—que en este caso es un deleitoso trabajo—i conformándose con las majaderías que oyen repetir a los que en su vida han hecho otra cosa, siguen diciendo que nuestro pueblo carece de imaginación. Poséela en dosis no

menor que otros países alabados por la riqueza de su fantasía; sólo que sus creaciones, como las que corren en otros pueblos de América, no han tenido la suerte de interesar sino a mui pocos investigadores, —con la honrosa escepción del Brasil, donde las cosas han pasado de mui diverso modo,—ni han logrado insinuarse hasta ahora, en el ánimo de nuestros poetas i novelistas, que son los llamados a aprovecharlas.

No hai tal vez en nuestro territorio, río ni laguna, bosque secular, quebrada tenebrosa, mina abandonada o cueva en la montaña, que no tenga su leyenda, en la que a veces el pueblo ha derrochado un caudal de imaginación que sorprendería a los que sólo conocen de él, los chistes pornográficos que oye el transeunte al pasar por una taberna de los barrios bajos.

Los mejores testimonios de la lozana fantasía del pueblo chileno, hai que buscarlos en las leyendas, informadas casi siempre por el mito o la superstición, como en la mayor parte de los países montañosos i de suelo irregular, donde el campesino i el minero pueblan con los productos de su imaginación, los sitios abruptos i escondidos que no logran escudriñar sus ojos; donde las ramas de los espinos solitarios, en las noches de luna, remedan la figura de los más pavorosos fantasmas; donde el viento silba en las encrucijadas i en las quiebras profundas del terreno, dejando oír voces que jamás escuchó el habitante de la llanura.

I como el país es dilatado, el paisaje es vario i rico en matices diferenciales. Caminando hacia el sur, encontramos otras rejiones, propicias también al desarrollo de la leyenda: la de los ríos caudalosos, la de los lagos tranquilos, la de las islas innumerables.

Una población poco densa, agrupada en núcleos distantes unos de otros, deja espacio a la fantasía para llenar las estensiones desiertas con las patrañas que forja, cuando más no sea, por la tendencia del hombre primitivo a personificar las actividades de la naturaleza, que él no sabe concebir sino como seres conscientes—hombres o monstruos—que producen los fenómenos por actos libérrimos de su voluntad. Es por esto, por lo que la mayor parte de esas leyendas son antropomórficas o zoomórficas, con la particularidad de que el mito zoomorfo, fué las más veces, en su orijen, un mito antropomorfo, que necesitó transformarse para actuar en el medio en que después se le colocó.

Un ejemplo aclarará mejor nuestro pensamiento.

Dice la leyenda:—Desde tiempo inmemorial era conocida en Batuco i sus alrededores, la existencia de una mina riquísima que daba la plata en barras. Guardábala un negro de estatura colosal, el cual la dió una vez a un indio para que la explotara, con la prohibición absoluta de revelar a otros el secreto de su ubicación. El indio se asoció secretamente con un blanco, i una noche, fué con él a la mina. Huelga decir que ninguno de los dos regresó.

Así pasaron muchos años, sin que nadie se atreviera a buscar la famosa mina, hasta que sobrevino en Chile, por causa de una sequía, una gran *hambruna*, que afligió especialmente el centro del país, por ser la rejión más poblada. Vivía entonces en Santiago un caballero mui caritativo, pero de escasos recursos, el cual no cesaba de dolerse de la avaricia de los ricos, que ocultaban las cosechas para encarecer más su pre-

cio. Una noche se le apareció un negro gigantesco, armado de un recio garrote.

—¿Qué harías, le dijo, si tuvieras mucho dinero?

—Compraría todas las cosechas, le contestó el caballero, i las distribuiría entre los pobres.

—Pues, ven conmigo, le respondió el negro. Yo te daré grandes riquezas, pero ten por cosa sabida, que morirás si no cumples lo que has ofrecido.

El negro, que era el guardador de la mina de Batuco, puso al caballero en posesión de ella, i éste comenzó a explotarla con febril apresuramiento, disculpándose siempre ante el negro, que le recordaba su promesa, de no poder cumplirla, por no tener todavía bastante plata para comprar el trigo de los graneros de los ricos.

Mientras tanto, los pobres perecían de hambre, i sabedor el negro, a quien nada se ocultaba, de que el caballero había fletado un barco para huir del país con sus riquezas, las que ya estaba enviando sijilosamente a la costa, esperó que éste descendiera a la mina con los peones que le ayudaban en el trabajo, i produjo una gran inundación, de la que no escapó ninguno con vida. Así se formó la laguna de Batuco. El negro se trasformó, según unos, en un perro de aguas, i según otros, en el monstruo acuático llamado *cuero* o *manta* (el *huecú* de los araucanos), i bajo una u otra forma ha seguido guardando aquel precioso tesoro. (*Colina*).

En esta leyenda se da el caso de un mito orijinariamente antropomorfo, convertido después en zoomorfo, para adaptarle al nuevo medio en que debía seguir actuando.

Si alguna orijinalidad puede pretenderse en las

creaciones de la fantasía popular, debe buscarse entre nosotros en las leyendas de carácter mítico, en cuyo número hai que incluir las que el pueblo heredó de las razas aborígenes. Así en éstas como en las que ha elaborado de su propia cuenta, se descubren concomitancias con las de diversos países, algunos más atrasados i otros de superior cultura actual a la nuestra; pero esto no debe hacernos pensar en imitaciones intencionadas, ni en contaminaciones espontáneas, sino en los casos en que la peregrina semejanza de los detalles característicos autorice la sospecha. En las que tal cosa no ocurre, hai que reputar unas i otras, las extranjeras i las criollas, como productos independientes, que muestran cierto parecido, por corresponder a colectividades étnicas en períodos análogos de su desarrollo.

No pueden reclamar para sí igual nota de originalidad, los cuentos que corren en el pueblo chileno, singularmente los llamados de *encantamiento*, que son los más, los cuales denuncian a cada paso su origen forastero. ¿Quiere esto decir que no haya habido en Chile cuentos de la tierra, por lo menos entre los íncolas remotos?... No creo verosímil esta sospecha, pero sí tengo por indudable que no llegaron a arraigar en el pueblo mestizo, el cual debió preferir desde luego, los más interesantes i complicados que importaban en gran número los narradores españoles. El cuento, dada su total carencia de determinación, es un producto cosmopolita, por la facilidad con que se adapta a todos los ambientes. Esto le diferencia de la leyenda, que nace en un lugar, en un sitio reducido i bien deslindado, i vive siempre adherida a él.

Ya hemos dicho que el narrador popular, que tie-

ne fe en la tradición i que vacila ante la leyenda, es completamente escéptico cuando se trata del cuento. El sabe que aquello no ha sucedido ni podido suceder, i para darle cierto carácter de verosimilitud, a fin de interesar a los que le escuchan, su infalible buen sentido cuida de ubicar la escena en una época mui remota i en un país ignorado: lo que equivale a advertir previamente a los oyentes, que los sucesos que va a narrar se realizaron fuera del tiempo i del mundo conocidos. Admitida esta manera de presentar las cosas, ya se comprende que los escrúpulos desaparecen i que el ánimo se muestra dispuesto a aceptarlo todo. Pero esta aceptación no es indefinida, ni siquiera duradera: junto con acabarse el cuento, el escepticismo reaparece, alegre i burlón, en el narrador i el auditorio.

Lo que no se ve por ninguna parte en estas relaciones —ya lo hemos dicho— es la inventiva criolla; de lo que tenemos el deber de consolarnos, porque en todos los países sucede esto mismo. En los millares de cuentos populares divulgados en los países cultos, sólo es posible distinguir un reducido número de temas diversos, sobre cuya procedencia, aun siendo relativamente tan pocos, nadie puede afirmar que se haya dicho la última palabra. Por el contrario, cien veces ha ocurrido que autores llenos de erudición i sagacidad, asignaron a un cuento, próximo i determinado orijen, fundados en alusiones mitológicas i en detalles de localización que parecían irrefutables, sin sospechar que ellos mismos u otros contemporáneos suyos, no tardarían en descubrir que el cuento a aquel no era sino una de las innumerables variantes de un

tema conocido ya de los árabes, de los persas i de los pueblos indostánicos.

No podemos decir, pues, que en nuestra literatura popular haya cuentos chilenos, sino versiones más o menos alteradas de los que corren en todos los países cultos. En algunos de burlas que forman serie, como los de *Pedro Urdemales*—en España, *Undemalas*—puede admitirse que, ajustándose a la pauta convencional, se hayan inventado en Chile nuevos episodios de la vida de aquel pícaro; pero esto, de ser así, i yo me inclino a creer que lo sea, no significaría sino la continuación de un tema al través de nuevos incidentes, i en ningún caso la creación de un tema distinto.

Algunos confunden el *caso* con las otras relaciones ya enumeradas, o más bien, designan con este nombre, los *casos* propiamente dichos, i además, ciertas tradiciones, leyendas i cuentos que se les parecen. Sin embargo, aparte de otras que luego diremos, hai una diferencia que permite distinguir desde luego esta clase de narraciones. El *caso* tiene siempre intención docente, unas veces explícita, otras implícita, en la narración misma, pero siempre presente en el ánimo del narrador, de lo que da testimonio, cuando más espresamente no lo manifiesta, la oportunidad con que lo refiere i el tono doctrinal con que lo dice. En el hogar campesino, cerca del fuego en que crepitan los sarmientos, se habla del hijo desobediente, del padre descastado, del ladrón sacrílego, del amigo maldiciente.

—Dios castiga siempre, aunque no sea a palos, dice una buena mujer, a quien ha horrorizado lo que acaba de oír.

—I a veces también a palos, rectifica con viveza un compadre que tiene fama de buen narrador.

—¡A ver! Cuento usted, *ño* Pedro; usted que sabe tantas cosas, esclaman todos.

—Oigan, pues, dice *ño* Pedro, sin hacerse rogar. Conocí yo un caballero...

I *ño* Pedro refiere sentenciosamente el *caso* en que el hijo desobediente, o el padre descastado, o el ladrón sacrílego, o el amigo maldiciente, fueron castigados por Dios con implacable severidad.

Además del propósito docente que es fácil descubrir en el *caso*, no puede confundirse éste con la leyenda ni con el cuento, porque, por unánime consenso, al revés de lo que pasa con los otros, nadie piensa en poner reparos a su autenticidad; lo que no le equipara, como pudiera creerse, con la tradición, ya que el *caso*, si presume de verdadero, no blasona de histórico, como que tiene origen más modesto, aunque no menos respetable. No es argumento en contrario de lo que acabamos de decir, el que algunos recitadores confundan las cosas, ni sería cuerdo exigir de jente rústica mayor precisión en las clasificaciones, desde que vemos diariamente que en las obras de preceptiva, no andan mejor deslindados los jéneros literarios.

Réstame sólo decir algunas palabras del *chascarro* —en España, *chascarrillo*— que el diccionario de la lengua define de esta manera, con bastante exactitud: «anécdota lijera i picante, cuentecillo más o menos agudo i malicioso, con que se anima la conversación entre personas de buen humor». Si hubiera agregado que la gracia o sosería del chascarrillo dependen casi por entero del narrador, habría comple-

tado la definición. Para una persona habituada a oírlos, los *chascarros* tienen escasa novedad, pues se repiten con enfadosa majadería. Es la oportunidad con que se traen a cuento i la gracia con que se dicen, cosas ambas que vienen a constituir una modalidad personal del narrador, lo único que escusa su ordinaria carencia de originalidad. Tengo yo por uno de los tormentos más calificados que impone al hombre la vida de sociedad, el tener que sufrir a los *chascarrilleros* profesionales, buenas personas sin duda, pero tan sosos como implacables cuando toman a su cargo la tarea de divertirnos. Entre la jente del pueblo, este inconveniente está reducido al mínimo, parte porque se contenta con menos, parte porque ninguna regla de educación social le embaraza lo bastante para soportar sin protesta las necesidades de los demás.

Los *chascarros* chilenos más interesantes i jenuinos que conozco, proceden de campesinos i mineros. Convendría hacer una selección de los menos escabrosos, antes que se bastardeen con la contaminación de otros, forasteros, que circulan en gran número en las ciudades. Los que por razones de decencia fueran escludidos de esta colección, tampoco deberían menospreciarse, pues siempre habría espacio para ellos en alguno de los capítulos de la antropofiteya internacional. Hai que tener en cuenta que si las secreciones fisiológicas demuestran el estado de salud de los individuos, las secreciones patológicas sirven al médico para hacer el diagnóstico de la enfermedad.

Antes de terminar esta lijera disertación sobre un tema susceptible de mui amplio desarrollo, séame

permitido resumir brevemente las características de las diversas narraciones populares en prosa que he pretendido distinguir.

*La tradición.*—Fondo histórico, viciado en su origen por mala comprensión o investigación deficiente del suceso, o desfigurado más tarde, durante el proceso de la trasmisión oral. Aunque con errores manifiestos ordinariamente, hai determinación nominal de personajes i lugares, i algunas veces cálculo de fechas, que aspira a ser aproximado, sin llegar a espresarlos en guarismos. El hecho principal persiste, con las particularidades dichas, en forma que siempre puede ser reconocido, i los detalles principales pocas veces desaparecen del todo. En la tradición, lo fantástico está subordinado a lo real. El narrador cree lo que cuenta i lo afirma resuelta mente.

*La leyenda.*—Fondo imaginario, cuando no mítico, supersticioso, a que pudo servir de pretesto un suceso local mal interpretado. Hai determinación nominal de lugares, pero no de personas, ni intención de señalar una fecha más o menos aproximada. El hecho principal persiste mui débilmente, llegando a desfigurarse de manera que es difícil reconocerle en algunas versiones. En la leyenda, lo real está diluído en lo fantástico. El narrador vacila antes de pronunciarse sobre la verosimilitud del suceso que refiere, pero más bien se inclina a creer en él. Cuando se le estrecha con objeciones, sale del paso diciendo:—¿I por qué nó?

*El cuento.*—Fondo enteramente fabuloso. El protagonista está a veces designado nominalmente. El lugar i el tiempo son indeterminados, i estremadamente remotos; para dar idea de esto, dicen a veces

los narradores: «en un lugar en donde el cielo se junta con la tierra»; «en un tiempo en que las culebras andaban paradas». Es frecuente encontrar versiones mutiladas o con episodios allegadizos tomados de otros cuentos. El recitador no cree en ellos, ni al auditorio tampoco.

*El caso*.—El fondo puede ser verdadero o imaginario. Cuando es verdadero, procede de algún suceso local o familiar. En algunos hai designación nominal de personas i lugares, i hasta determinación de fechas; en otros, faltan algunos de estos datos o todos. Se diferencia de la tradición, en que su fondo no es histórico, i además, así como de la leyenda i del cuento, en su intención docente, ejemplarizadora, i en su mayor brevedad. El narrador cree en él, o por lo menos simula que cree; lo mismo sucede al auditorio.

*El chascarro*.—Es una breve anécdota, picante o maliciosa, de época próxima. Puede ser verdadera, pero ordinariamente es inventada, en todo o en parte. A veces hai determinación de tiempo, lugar i persona, i no es raro que se den nombres de individuos conocidos. Salvo en casos mui señalados, ni el narrador ni los que le escuchan se dan el trabajo de pensar en la verosimilitud o falsedad de los *chascarros*.

No cultiva el pueblo otras narraciones en prosa que las que dejo enumeradas. Aunque de importancia desigual, todas ellas son dignas de atraer la atención de los investigadores, porque sólo cuando conozcamos los elementos que por asimilación espontánea han penetrado en el organismo e intervenido hasta ahora en la autoeducación de nuestro pueblo, podremos decir que hemos llegado a comprender su espíritu, ausente casi siempre cuando el hombre ejecuta actos

de ajena iniciativa bajo la férula del amo, o sujetionado por los que quieren servirse de él para trastornar el orden social. I por lo que hace a nuestra literatura misma, ¡qué florón más hermoso puede imaginarse, que reunir las leyendas forjadas por la imaginación colectiva de la raza, conforme a su naturaleza! Los países cultos de Europa hace años que realizaron esta tarea, i sus artistas más excelsos, siempre que han querido remozar su inspiración, no han desdeñado acudir a esas humildes fuentes, cuyo caudal nunca se agota.

He dicho.

### Discurso de don Arcadio Ducoing

SEÑORES:

«Hónrome al dar la bienvenida, en nombre de la Facultad de Humanidades, Filosofía i Bellas Artes, al distinguido profesor i poeta, al laborioso folklorista, don Julio Vicuña Cifuentes, que en este momento ingresa a este instituto universitario, llamado por el voto espontáneo de sus miembros.

Su obra como profesor está escrita en el alma de sus numerosos discípulos, que guardan el recuerdo de su enseñanza, junto con la estimación de su noble carácter i de sus sentimientos de bondad i de justicia. Su obra poética vive en el aprecio jeneral con que han sido recibidos en nuestro pequeño mundo literario, sus trabajos orijinales i sus acertadas traducciones de autores clásicos i modernos; i su reputación de folk-

lorista, no sólo es conocida entre nosotros i en los países americanos de nuestra habla, sino que ha traspuesto los mares, para ser exaltada en las propias universidades españolas, donde filólogos ilustres aprovechan los materiales por él recojidos, i donde sus producciones son citadas con alabanza en las cátedras de los más acreditados maestros. En otros países de Europa i en Estados Unidos, las revistas que se especializan en esta materia han publicado estudios sobre su interesante labor, i han rendido cumplido homenaje a su esfuerzo.

Dedicado casi desde niño, el señor Vicuña, por natural afición, al noble ejercicio de las letras, publicó sus primeras poesías líricas en La Serena, su ciudad natal, i más tarde trabajos posteriores en diarios i revistas de Santiago.

Aunque sin una orientación definida, llevaron desde luego sus producciones el sello de las cualidades que habían de formar su individualidad como hombre de letras: delicado gusto, tendencia a la cultura clásica, afición a buscar los resortes jenuinos de la lengua, sin torturarla en sus construcciones, ni rebuscarla en sus voces, i acertada espresión de las ideas i sentimientos poéticos, que han sido en él un tesoro heredado de sus mayores, que también escalaron el Parnaso con tan singular acierto como modestia.

Ha tentado también el jénero dramático en un laudable ensayo trájico en un acto titulado *La muerte de Lautaro*.

Su destreza de hablista i versificador le han permitido trasladar a nuestra lengua muchas de las poesías del inmortal Horacio i de algunos poetas franceses, italianos i portugueses modernos. I como para mostrar

que su habilidad técnica en el manejo del verso no obedece sólo al ejercicio práctico de la forma métrica, ha publicado breves, pero eruditas disertaciones sobre el verso yámbico de trece sílabas, sobre los versos disílabos, trisílabos i tetrasílabos, sobre el heptasílabo agudo en la seguidilla i sobre el esdrújulo en la cesura del sáfico.

Muestran su competencia en trabajos de erudición i paleografía su «Contribución a la historia de la Imprenta en Chile», i la reimpresión a plana i renglón del primer periódico nacional, «La Aurora», de Camilo Henríquez.

Pero donde su esfuerzo ha culminado ha sido en sus trabajos de folklorista.

Es, sin duda, el señor Vicuña, el más afortunado i empeñoso de todos los folkloristas que han buscado en el pueblo los últimos restos de los romances tradicionales que cruzaron el mar en las atrevidas carabelas i galeones de los capitanes de España que descubrieron i conquistaron las en otro tiempo desconocidas tierras de América, i el que ha arrullado con mano más piadosa los primeros vajidos de la musa popular chilena, cuya lira ensayan toscamente el jenio anónimo del pueblo, i el esfuerzo, apenas recomendable, de humildes poetas que pregonan por calles i por plazas sus versos, llenos de relatos de trágicos sucesos i de hechos maravillosos.

Ha estudiado también con laborioso cuidado, las tradiciones de duendes i de brujos, de diablos i de encantos, de ensalmos i de conjuros, de hechizos i de animales mitológicos que forman el rincón oscuro i misterioso del alma cándida i supersticiosa de la masa popular.

Su libro de *Mitos i Supersticiones*, exuberante de

interés, es una página de nuestra psicología social, que habrá de servir en el futuro para explorar el fondo de las arraigadas creencias de nuestra raza, que explican de una manera fundamental su modo de ser i de sentir, i su actuación en la vida familiar i social.

La jerga de los criminales, la lengua *coa*, ha servido de tema a otra de sus obras, que estudia ese especialísimo capítulo de nuestra lingüística, que interpreta la manera particular de pensar i de obrar de los elementos sociales que viven fuera de la lei, i que buscan uno de los medios de ocultar su perniciosa actividad en un vocabulario lleno de malicia, de ironía i de desdén para sus víctimas i para los agentes encargados de su vijilancia.

Illega en este momento a nosotros dando una nueva muestra de su constante dedicación a las manifestaciones literarias de nuestro pueblo, por obra de una acertada clasificación de las narraciones populares en prosa.

Nueva relativamente es en nosotros esta tendencia a buscar i ordenar las espresiones vivas i animadas de la literatura popular, tendencia jeneralizada, desde hace siglos, en países de mayor desarrollo i civilización.

Sin acudir sino a la literatura de nuestra madre Patria, sabemos que desde el siglo XV empezaron a recojerse, a publicarse i a clasificarse las páginas inmortales de esa verdadera i singular epopeya de España que forma la admirable colección de los romances populares.

Ellos fueron una de las fuentes más fecundas del teatro español clásico de los siglos XVI i XVII, i han inspirado a los novelistas i a los poetas épicos penin-

sulares, hasta en nuestros propios días. Porque no hai nada que ayude más la imajinación del artista, en su esfuerzo penoso i solitario, que estos trabajos colectivos que son la obra de la raza a través del tiempo, fruto de la colaboración continua de artistas anónimos que dejan en poesías i narraciones la expresión franca de sus sentires, de sus penas i de sus alegrías, de sus pensamientos i de sus observaciones, de sus errores i de sus aciertos, de su alma toda, muchas veces olvidada, aun despreciada, por los hombres de mayor cultura i hasta por pensadores i estadistas. Sin embargo, allí está la fuente lejitima de todas las manifestaciones artísticas que aspiren a tener un sentido verdaderamente humano, que pretendan nacer con el calor vivo i palpitante que da la tierra i crecer en el ambiente de un aire propio a su desarrollo i florecimiento. Porque el arte no es, no debe ser flor de conservatorio destinada a sólo impresionar a un grupo de iniciados, a una *élite* de hombres de especial preparación. Su esencia es la simpatía social que está llamada a provocar, aunando la variedad infinita de las sensaciones i de los sentimientos individuales, para tentar una concordia maternal que vincule a los ciudadanos de un mismo pueblo, a los individuos de una misma lengua i, en sus más lejanas proyecciones, al espíritu de los hombres todos en un lazo estrecho e indisoluble de admiración i amor.

El arte es así un instrumento de exaltación de la vida individual a una solidaridad mayor, un levantar constante de los sentimientos superiores del hombre para dar a sus actos una finalidad más alta i para crear, en el porvenir, un terreno más digno a sus pensamientos i acciones.

Es esta concepción la que nos puede llevar a comprender el arte como una ineludible necesidad social, como una disciplina sin la cual los pueblos se abaten i dejeneran en los peores excesos, en las luchas miserables a que arrastra el egoísmo, que en sus exaltaciones compulsivas no conoce banderas, ni altos ideales, ni sentimientos nobles, ni nada respeta ni nada perdona...

El cultivo intelectual aislado, que nos lleva a las conclusiones maravillosas de la ciencia i nos impulsa a descubrir los supremos principios de la vida i de la existencia, no tiene por sí solo sentido integralmente humano, i sus májicas construcciones se desarman i desastran al primer vendaval, si nos las anima esta alma madre del fondo afectivo que cultiva el arte i que es, en momento de crisis i de vivo conflicto, el único guía, la única luz que alumbra el camino e impulsa al hombre con fuerza prepotente i soberana.

El jenio del arte nos muestra no sólo la vida tal como es, sino que crea la vida que debe ser, la vida tal como deseamos, como queremos que sea. Señala las orientaciones del progreso en manera animada i conmovedora, domina las fuerzas nuevas, dándoles, desde luego, un ambiente donde puedan desarrollarse sobre planos superiores en que se mejoran las condiciones del hombre i de la sociedad. I esto no lo hace en las fórmulas severas i algunas veces esotéricas del saber lójico i sistemático, sino con los variados i fantásticos medios que moldea la imaginación i con esa sagrada fuerza que mueve i arrastra, porque es el fondo de la creación, el vínculo que une las jeneraciones, el secreto que prolonga la estirpe del hombre, el sentimiento del amor.

El esplica desde la abnegación i el sacrificio de los padres i de los buenos hijos a la sombra cariñosa del hogar, hasta los más altos heroísmos i sacrificios, que afronta el hombre en horas de peligro i que lo llevan a hacerse superior al número i a la fuerza de los enemigos de la patria, a los elementos de la naturaleza i a la muerte.

Este sentimiento diestramente cultivado por el arte, es siempre una fuerza de reserva; en los peores momentos, una luz de esperanza que pueda alcanzar a ser un grito de redención.

Porque el artista lleva en su alma leyes de ritmo escondidas i superiores, leyes inefables, no espresadas jamás en palabras ni siquiera formuladas mentalmente dentro del plano más o menos claro de la conciencia.

Cuando elabora, obedece a ellas como a una fuerza ciega, i es instrumento inconsciente de una vida casi ajena i superior que se jenera oculta i misteriosa en los senos oscuros del alma; acaso los residuos de sensaciones, de sentimientos de jeneraciones de hombres humildes i olvidados cuyos nombres nadie conoció, ni nadie guarda, aunque su acción fecunda, al través de los tiempos, sea positiva i, en ocasiones, salvadora i gloriosa.

El artista es así un intérprete de su raza i a veces un profeta. Habla lo que muchos callaron i señala horizontes que sólo ven los ojos de su sensibilidad esquisita, que suele llegar a ser enfermiza.

Vive de la contemplación, como el hombre de ciencia de la observación.

La verdadera obra de arte resulta casi como una obra de la naturaleza: cada cual encuentra en ella los modos de ser que corresponden a su particular moda-

lidad sentimental, intelectual i activa. El pueblo la siente, el sabio la estudia i la critica, el filósofo la penetra. Pero nadie puede permanecer ante ella indiferente, porque no es el hombre la criatura indigna que muchos quisieran, que no sabe sino buscar su sustento sobre la tierra... Lleva en el fondo de su alma ansias infinitas, que son las fuerzas que hacen posibles la cultura i el progreso, i aún, si queremos oír a Platón, ideas, que son tipos de perfección, asimiladas en una vida superior, cuando el espíritu del hombre seguía el carro de los dioses, libre del alimento impuro del vicio.

El Arte, nacido en el hombre como una necesidad prima, antes acaso que la propia necesidad de abrigo, en las toscas manifestaciones de la decoración del cuerpo de los pueblos primitivos, ha sido después sublimado por la obra jenial de artistas innúmeros, que lo han significado i casi divinizado, haciéndolo el motivo más alto de satisfacciones en la vida civilizada, manantial augusto e inagotable de emociones, de alegrías de vibraciones i movimientos de nuestra vida afectiva, cuya acción logra endulzar el peso amargo de la dolorosa cadena de contrarios sucesos que nos asaltan, según la feliz espresión del anónimo autor de la Epístola Moral, desde el primer sollozo de la cuna.

Pero esta misma elevación i refinamiento del arte lo arrastran a veces a tristes extravíos, por olvido momentáneo de sus leyes fundamentales i de sus fines propios. Baja i dejenera, cuando se detiene solo en las sutilezas de la espresión—nuevo Narciso que malgasta sus horas en contemplar su hermoso rostro en el espejo de las aguas—o cuando halaga las pasiones mezquinas o los apetitos del hombre, cuando presta sus formas brillantes a la ciega ambición o a la iniqui-

dad de los poderosos, o a las inclinaciones malsanas de la multitud.

El arte deja entonces de responder a la fuerza genuina que lo ha creado, deja de ser sincero, para convertirse en desafortunado histrión que toma el traje de sus señores e imita torpemente sus formas, jestos i actitudes.

Estos son los períodos de crisis, los períodos de decadencia que, por desgracia, envuelven a veces en sus modalidades de ocasión, a literatos i artistas de lei, que hubieran podido, en mejores tiempos, servir con mayor eficacia a los fines de su misión social.

Lejos de mi pensamiento la idea de que el arte deba ser regular i obedecer a reglas inflexibles o a preceptos dogmáticos, porque eso sería condenarlo a repetirse en un eterno círculo vicioso. Si alguna regla pudiera formularse, ella debería ser como la regla de plomo de los lesbios de que hablaba Aristóteles, que, «plegándose a las desigualdades de la piedra, seguía sus formas i contornos».

Pero es el hecho que la primera condición del arte es la libertad, la palabra mágica i sujestionadora, que atrae i fascina, i llena de aire los pulmones «con esos grandes alientos que se respiran a orillas del mar». Si, dentro de la vida política, los sistemas exajerados de autoridad, por mui bien organizados que se presenten a la mirada superficial, están llamados a morir i a ser los precursores obligados de la anarquía, dentro de la vida del arte, la opresión i la censura, no sólo detienen i esclavizan la iniciativa, sino que también matan el impulso natural i sagrado que esplica i avallora sus grandes creaciones i traen, como consecuencia, la desencia, el abandono, la esterilidad.

Los grandes maestros han sabido siempre cultivar las aptitudes individuales de sus discípulos, limitándose a señalarles el camino seguido por los predecesores para evitarles la repetición inútil de esfuerzos ya realizados o para abrirles el campo, facilitando sus iniciativas. De aquí la necesidad imperiosa de un guía en los laberintos muchas veces, al parecer, inabordables i engañosos que se ofrecen al trabajo artístico.

Pero hai que colocarse en esta obra en un feliz término medio, en nada demasiado, según la regla peripatética de las virtudes prácticas, de modo que las influencias del modelo no perturben la individualidad, ni los impulsos exajerados de ella, violen las leyes eternas de la belleza que, aunque no pueden ser enseñadas con palabras ciertas i precisas, sabemos que existen, i las sentimos en la contemplación de las obras jeniales del arte. Nosotros hemos vivido, desde el momento mismo de nuestro nacimiento a nuestra vida estética actual, influídos por el arte superior de los europeos. El ha producido en Chile, i, en jeneral, en América, una impresión semejante a la que provocaba en los hombres de la Edad Media la perfección de las obras del arte clásico en la época del renacimiento. Nos hemos dejado guiar ciegamente por sus tendencias, por sus cualidades i hasta por sus vicios, i hemos llegado en este terreno a una situación singular: no tenemos ni virtudes ni vicios propios.

Arrastrados por la admiración del arte extraño, nos hemos olvidado de nosotros mismos, i la mayor parte de nuestros artistas parecen, en verdad, desterrados dentro de su propia patria.

Llega el momento de nos apoderemos de lo que es nuestro; que conquistemos por la observación i el

estudio lo que de derecho nos pertenece, que formemos el arte nacional.

En esta empresa es el señor Vicuña Cifuentes uno de los más convencidos i entusiastas zapadores, que ha trabajado no sólo por acto de reflexión, sino también por obra de inclinaciones irresistibles. Acaso su ingreso en esta corporación es el símbolo i el síntoma de que ya se siente vivir dentro de nuestra Facultad la fuerza que ha de encauzarnos francamente por este camino de acierto i de verdad, i el propósito no bien formulado todavía, de señalar a la juventud como un motivo a su actividad artística, que envuelve a la vez una esperanza i una bandera, nuestra tierra i nuestro pueblo, nuestra alma i nuestra lengua»,

